خراسان بزرگ: سال ششم، شماره (۱۸)، بهار ۱۳۹۴
Quarterly bulletin of Greater Khorasan:Vol.6, No.18, Spring 2015

تاریخ‌یابی دَرِ مسجد بالاسر آستان قدس رضوی براساس مطالعه تطبیقی ویژگی‌های کتیبه، نقش و ساخت آن با آثار شاخص چوبی و کاشی تزیینات معماری خراسان[1]

علیرضا شیخی[2]
احمد تندی[3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۶/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۱۸
شماره صفحات: ۹۲-۸۱

چکیده

در میان آثار تاریخی چوبی مجموعه حرم رضوی، دَرِ دو لنگه‌ای در اداره حفاظت و مرمت آستان قدس نگهداری می‌شود که سابقا متعلق به مسجد بالاسر بوده و به لحاظ زیبایی و فنی دارای ارزش فراوانی است. هرچند این دَر، دارای کتیبه تاریخی نیست، اما کتیبه روی چهارچوب آن حاوی نام حامی ساخت آن است که به تعمیر مسجد دستور داده است. مقاله حاضر می‌کوشد با تکیه بر اطلاعات کتیبه‌ای، فنی و هنری، تاریخ این اثر را مشخص کند. با مطالعات تطبیقی در اسناد و مدارک تاریخی درباره هویت و نام حامی تعمیر مسجد بالاسر، فرضیه این پژوهش بر این امر بنیان گرفته است که ساخت اثر مذکور به دوران شاهرخ تیموری برمی‌گردد. بررسی تطبیقی عناصر تزیینی و کتیبه‌های روی دَرِ مذکور با آثار شاخص کاشیکاری و چوب دوره تیموری در خراسان، شباهت‌هایی را بین این آثار نمایان ساخت که از جمله این آثار عبارتند از: کاشیکاری مسجد گوهرشاد، مسجد شاه، مدرسه غیاثیه خرگرد و آرامگاه شیخ ابوبکر تایبادی و منبت کاری دَرِ مسجد جامع ازقد در طرقبه، صندوق موزه ویرانی مشهد، دَرِ مدرسه بالاسر و ضریح امامزاده محروق نیشابور.

مقاله به روش توصیفی، تطبیقی و تحلیلی در دو بخش تدوین یافته است: ابتدا بررسی اثر و تطبیق اطلاعات حاصل از آن با اسناد و مکتوبات تاریخی و دوم بررسی تطبیقی عناصر تزیینی وابسته به معماری در حوزه چوب و کاشی در آثار شاخص دوره شاهرخ تیموری.گردآوری اطلاعات عمدتا بر شیوه میدانی استوار بوده است.

کلید واژه ها:

دَرِ مسجد بالاسر، تیموری، منبت‌کاری، آثار چوبی، کاشیکاری.

۱- این مقاله برگرفته از رساله دکتری علیرضا شیخی با عنوان واکاوی مناسبات قدرت در عهد شاهرخ تیموری و بازتاب آن در آثار منبت خراسان به راهنمایی دکتر احمد تندی در دانشگاه هنر می باشد.

۲- نویسنده مسئول؛ دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران. ایران.Ar.sheikhi59@yahoo.com

۳- استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. tondi@art.ac.ir

۱- مقدمه

در میان آثار موزه‌ای، گاهی با اشیائی روبرو می‌شویم که بنا به دلایلی تاریخ آنها مشخص نیست که نیازمند پژوهش و بررسی می‌باشد. یکی از این آثار، دَری است چوبی محفوظ در اداره حفاظت و مرمت آستان قدس رضوی مشهور به دَرِ مقبره خالصی در مشهد که تاکنون مطالعه جامعی در این خصوص صورت نپذیرفته است. فرضیه نوشتار حاضر این است که نام حامی که بر چهارچوب دَر، نقش بسته است با مطالعه اسناد تاریخی، هم‌عصر با شاهرخ بوده است. همچنین استخراج و بیان ویژگی‌های شاخص منبت دَرِ مذکور می‌تواند با توجه به بررسی-های انجام‌شده و اشتراکات فراوان آن باآثار شاخص تیموری در خراسان نتیجه را استوارتر و قریب به یقین سازد لذا با این پیش‌داشت اگر بتوان عناصری مشابه عناصر به کار رفته بر این دَر ،بر سایر عناصر تزیینی وابسته به معماری پیدا کرد که دارای سال معینی باشند، می‌توان این اثر را تاریخ‌یابی کرد. پس از بررسی آثار موجود تاریخ‌دار، دو حوزه از تزیینات وابسته به معماری انتخاب شدند. بخش اول، آثار شاخص کاشیکاری دوره تیموری شامل مسجد گوهرشاد و مسجد شاه مشهد، آرامگاه ابوبکر تایبادی و مدرسه غیاثیه خرگرد خواف. بخش دوم، آثار شاخص منبت‌کاری شامل در مسجد جامع ازقد طرقبه،صندوق موزه مردم‌شناسی ویرانی مشهد، ضریح چوبی امامزاده محروق نیشابور و در مدرسه بالاسر.

هدف اصلی نوشتار، تکمیل شناسنامه تاریخی اثر منبت‌کاری نفیس مذکور به روش تطبیق و مقایسه کتیبه و نقوش آن است که نسبت به روش‌های آزمایشگاهی و نمونه‌برداری سلامت بیشتری را برای اثر در پی خواهد داشت. این شیوه در پژوهش می‌تواند به عنوان شیوه‌ای علمی در مقابله آثار تزیینی وابسته به معماری و گمانه‌زنی تاریخ آنان بر اساس جزئیات تزیینات قرار گیرد.

۲- پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش و مطالعه در حوزه هنرهای چوبی عصر تیموری کمتر مورد لطف محققان قرار گرفته است. معصومه کریمیان(۱۳۹۱ دانشگاه هنر اسلامی تبریز) در رساله کارشناسی ارشد با عنوان *ساخت رحل قرآن بر اساس منبت‌کاری تیموری* به تاریخ اجتماعی و سیاسی آن دوران اشاره داشته، برخی از شیوه‌های آثار چوبی اصفهان و مازندران را تحلیل نموده است. . محمد ژولیده(۱۳۸۹) در رساله کارشناسی ارشد خود با عنوان *مطالعه فنی بر روی روش و ماده ی مناسب پاک سازی لایه رنگ روغنی از سطح در چوبی منسوب به دوره تیموری ایران (متعلق به آستان قدس رضوی)* بیشتر به جنبه های حفاظتی این اثر فاخر پرداخته و کمتر مسایل تاریخی را مد نظر قرار داده است و اشاره داشته که از زندگی حامی تجدید بنا، میرعبدالحی، در اسناد چیزی ذکر نشده است. در قسمت تزیینات نیز به مقایسه کلی با چند اثر تیموری مثل صندوقچه بی‌بی نصر خاتون در اراک، درِ مسجد جامع یزد و دَرِ مسجد ازقد به صورت موجز و گذرا اکتفا کرده است. علی موتمن(۱۳۵۵)در کتاب تاریخ آستان قدس، همچنین محمداحتشام کاویانیان(۱۳۵۵) در کتاب شمس الشموس به محل مسجد بالاسر در منابع مختلف اشاره داشته‌اند. رضا نقدی(۱۳۹۰) در مقاله *سادات موسوی مشهد و نقش آنان در اداره حرم مطهر امام رضا علیه السلام* به طور کلی به سیر تاریخی سادات موسوی در دوره های تاریخی مختلف در اداره حرم مطهر می پردازد. عبدالحمید مولوی، محمدتقی مصطفوی و ابراهیم شکورزاده(۱۳۸۸) در مقاله *سیر تحول معماری و توسعه آستان قدس رضوی* به اماکن و بناهای معماری حرم و سیر توسعه و گسترش آن در طول تاریخ اهتمام ورزیده‌اند. حشمت کفیلی(۱۳۷۸) در *مقاله معرفی دری نفیس از موزه آستان قدس* به مکان، تاریخ جابجایی و معرفی کلیِّ در، به صورت مختصر پرداخته است. تقی بینش(۱۳۴۶) در مقاله مسجد بالاسر به جایگاه و توسعه آن اشاره نموده است به طور کلی می‌توان گفت تحقیقی در آثار چوبی خراسان به صورت ویژه و تاریخ‌یابی آنها صورت نگرفته است و مطالعه پیش رو از این منظر برای بار نخست ارائه می‌گردد.

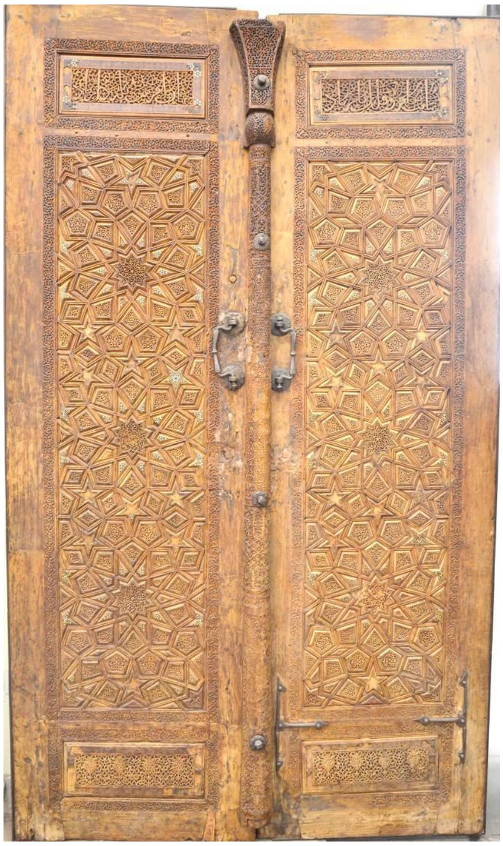
۳- روش تحقیق

رویکرد این پژوهش کیفی و روش آن توصیفی، تطبیقی و تحلیلی است. در این راستا مطالعه تطبیقی در دو بخش صورت گرفته است. اول با بحث و غور در اسناد و اطلاعات تاریخی، هویت حامی مرمت مسجد، مورد مطالعه قرار گرفته و در بخش دوم با اعتماد بر پیش فرض اول، ویژگی‌های شاخص اثر به لحاظ فنی و هنری معرفی شده و با آثار مطرح دوره تیموری

مقایسه می شوند تا در نهایت با تحلیل اطلاعات موجود، نتیجه نهایی حاصل گردد. عمده اطلاعات ارائه‌شده در این مقاله از طریق عکاسی میدانی به دست آمده است.
این اثر در سه بخش مورد مطالعه قرار گرفته است: کتیبه، نقوش و تکنیک اجرا. این قسمت با معرفی در، پی‌گیری شده تا با جمع‌بندی به نتیجه گیری علمی و منطقی در تاریخ‌یابی آن نایل گردد.

٤- معرفی و تحلیل دَرِ مسجد بالاسر محفوظ در اداره حفاظت و مرمت آستان قدس رضوی (تصویر۱)

"مسجد بالا سر، قدیمی‌ترین رواق در همان زمین بقعه است که متصل به ضلع غربی آن ساخته شده و یکی از یادگارهای عصر غزنوی است."(مولوی و همکاران،۱۳۸۸: ۴۳) مسجد بالاسر میان پس‌نشستگی دارالسیاده و مقبره امام رضا(ع) قرار دارد (اوکین،۱۳۸۶: ۲۵۵) دَرِ چوبی مسجد بالاسر با استناد به کتیبه قسمت بالای چهار چوب دو لنگه دَر (بخش زیرین قاب تزیینی بالای در)، خبر از مرمت این بنا می دهد.



تصویر۱) نمای کامل دو لنگه در(مأخذ: نگارنده)

طبق مطالعات و نمونه برداری های آزمایشگاهی این دَر از چوب شمشاد و به صورت قاب و صفحه نجاری شده است. اندازه کلی در ۱۸۰×۳۵۰ سانتی متر است که قاب اصلی پیشانی، مستطیلی افقی با ابعاد ۶۷×۱۴۴ سانتی متر و کتیبه حامی ۱۳×۱۴۴ سانتی متر است. دو قاب مستطیل عمودی در طرفین قاب تزیینی پیشانی، طراحی شده است. دَر به صورت دو لنگه نجاری شده که هر لنگه شامل سه قاب مستطیل است، دو افقی و یک عمودی. اندازه قاب های افقی ۴۲×۱۷ سانتی متر و قاب مستطیل وسط ۴۲×۱۶۱ سانتی متر است. اندازه دو لنگه در ۱۴۰×۲۴۶ سانتی متر است.

٤-۱- کتیبه‌ها

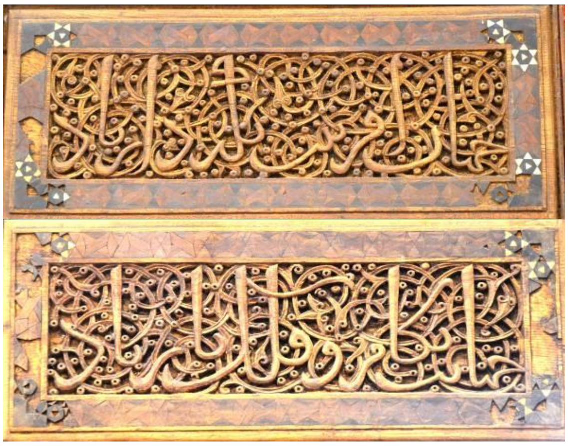
دَر، باچهار کتیبه آراسته شده که به خطوط ثلث، ثلث آمیخته به محقق و کوفی معقد و معشق مزین شده است. کتیبه ی اول بر چهارچوب اصلی به خط ثلث نقش بسته و عبارت" امر هذه بتجدید العماره للمسجد الشریف المرتضی الاعظم الاعلم سلطان النقباء فی العالم امیر عبدالحی بن امیر طاهر موسوی" بر آن کنده شده است. این خط بر دو کرسی به نگارش درآمده، فاقد تزیینات بوده و خط ثلث در کمال قوت نوشته شده است.(تصویر۲) کتیبه دوم و سوم بر روی قاب های مستطیلی افقی بالای لنگه های دَر، بر زمینه ای از بند و پیچک های گیاهی شکل گرفته است. متن کتیبه روی دو لنگه، شعر(جهانت بکام و فلک یار باد جهان آفرینت نگه دار باد) به خط ثلث آمیخته به محقق بر یک کُرسی است. (تصویر۳)



تصویر۲) کتیبه حاوی نام حامی مرمت بنای مسجد: میر عبدالحی بن طاهر موسوی روی چهارچوب (زیر کادر تزیینی) (ماخذ: نگارنده)

کتیبه چهارم: کلمه (لا) دو بار(تصویر۴) به خط کوفی بنایی مُعقّد مُعشّق چشم را مجذوب خود می کند. این کتیبه روی دماغه دَر(چوب بلند نگهدارنده لنگه راست که بر لنگه چپ ثابت می شود)، که از بالا به شکل ذوزنقه ای طراحی شده و سپس به شکل نیم استوانه تا پایین دَر کشیده می شود، نگاشته شده است. کلمه در قابی مستطیل محفوظ شده و ابتدای الف و لام در کلمه

(لا) به صورت برگ دار یا مُوَرّق(برگ دار) اجرا شده است. کلمه لام و الف در وسط دماغه به هم گره خورده است و گل میخی با سطح مربع شکل آن را بر در ثابت کرده است.



تصویر۳) کتیبه های قاب بالایی لنگه های در،خط محقق آمیخته به ثلث، شعر از سعدی شیرازی(ماخذ: نگارنده)



تصویر۴) کلمه لا بر قسمت بالایی دماغه دَر (ماخذ: نگارنده)

٤-۲- تاریخ یابی کتیبه اصلی در با توجه به نام حامی

بنابر روش پژوهش مذکور ابتدا به هویت‌یابی نام حامی نگاشته شده بر چهارچوب، تکیه نموده وپس از آن به تطبیق نقوش با سایر آثار شاخص خراسان، موضوع مورد بحث پی گرفته شده است. متن کتیبه بالای دو لنگه در بدین قرار است: *امر هذه بتجدید العماره للمسجد الشریف المرتضی الاعظم الاعلم سلطان النقباء فی العالم امیر عبدالحی بن امیر طاهر موسوی*

سادات موسوی مقام برای نخستین بار نقابت را در دوره ایلخانی و زمان غازان خان عهده‌دار شدند. کارکیا(۱۴۰۹، ۷۷۰) نقل می-کند که سیدطاهر اول کسی است که نقیب شد و از آن وقت نقابت موسویه در نسل اوست. در زمان سلطان محمد خدابنده اولجایتو، احتمالا سید بدرالدین، نقیب سادات مشهد، در گرویدن وی به تشیع مهم بوده است.(فصیح خوافی،۱۳۳۹،ج۲: ۱۷) اعتمادالسلطنه وبه تبع او برخی از محققان معاصر به تعمیر گنبد مطهر توسط سلطان محمد خدابنده اشاره کرده‌اند.(۱۳۶۲،ج۲: ۳۴۱) چنین مستفاد می‌شود که مشهد در آن دوران رونق داشته است. در محلی دیگر در طمع به ملک خراسان توسط یسور جغتایی بعد از مرگ اولجایتو، نیز از بدرالدین موسوی یاد شده است.(همدانی،۱۳۳۸: ۱۳۳) همچنین به سال ۷۳۳ هجری ابن بطوطه از ملاقات با طاهر محمدشاه(امیر بدرالدین) خبر می-دهد.(ابن بطوطه،۱۳۶۱: ۴۴۱)

"مهمترین وجوه تغییرات و تحولات دوره تیموری: جلوه های گوناگون پرهیزکاری عمومی، توسعه تصوف اسلامی، پرستش اولیاء الله، توسعه زیارت و اعتقاد به معجزات و کرامات، پرستش علی(ع) و نیز اهل بیت به طور کلی بود."(رویمر،۱۳۸۷: ۱۴۳) در این دوره، مشهد شکوفا شد و شاهزادگان و امرای تیموری درگسترش این شهر کوشیدند. میرانشاه، طوس را با خاک یکسان و سپس بایزید طوسی را حاکم نمود و سادات را دلجویی و روانه رادکان کرد.(حافظ ابرو،۱۳۸۰،ج۲: ۷۱۳) شاهرخ نظری مثبت نسبت به سادات داشت و به آنان با دیده احترام و اکرام می‌نگریست.(همان، ج۳: ۱۱۸) ساخت دارالسیاده را به ایشان نسبت می‌دهند. در این دوران میر شمس الدین محمد از سادات رضوی که نسبش با نوزده واسطه به موسی مبرقع پسر امام جواد(ع) می‌رسد، به مشهد کوچ می کند.(مدرس رضوی،۱۳۸۴: ۶۲) پسر وی، غیاث الدین عزیز بعد از او در مشهد نقیب شد(نوایی،۱۳۶۳: ۹۶) از این زمان است که سادات رضوی کم کم هم‌دوش سادات موسوی مقام نقابت را بر عهده می‌گیرند.

از سادات موسوی در عهد شاهرخ، امیرنظام الدین عبد الحی فرزند طاهر بود. فرزند دیگر طاهر، غیاث الدین محمد است که مزارش در کوچه‌ای از نوغان قدیم به نام گنبد خشتی، نزدیک فلکه طبرسی امروز است. نام نظام الدین بر روی دَرِ مذکور که به تجدید عمارت مسجد بالاسر امر می‌نماید، مشاهده می‌شود. فصیح خوافی، سال۸۳۰ هجری قمری را سال وفات سید نظام الدین عبد الحی، نقیب سادات مشهد مقدس در قم نوشته است.(فصیح خوافی،۱۳۳۹،ج۳: ۲۶۰و خواندمیر، ۱۳۸۰،ج۴: ۳۳۳) بعد از او علاءالدین علی برادر عبدالحی تا سال ۸۳۶ هجری که سال فوتش می‌باشد، نقابت سادات مشهد را بر عهده داشته

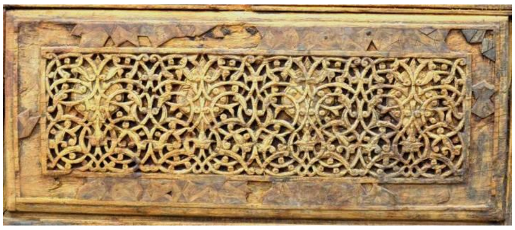
است.(فصیحی خوافی،۱۳۳۹،ج۳: ۲۷۲) خواند میر به سادات و نقباء روضه رضوی اشاره کرده و می‌نویسد: امیر نظام الدین عبد الحی، امیرغیاث الدین عزیز و امیر علاءالملک در آنجا به مقام نقابت منسوب بودند و به مراسم آن مکان شریف قیام و احترام می‌نمودند و در ترویج و تعمیر آن مزار، آثار ضیافت صادر و وارد می‌گماشتند.(خواند میر،۱۳۸۰،ج۴: ۳۳۳) در وقف نامه ای به تاریخ اوسط رجب المرجب سنه تسع و عشرین و ثمانمائه(۸۲۹ ه) مربوط به مسجد گوهرشاد" متولی بقاع متبرکه و اوقاف مذکوره... عالیجناب شریعت‌پناه تقوی شعار فضایل دستگاه افتخار الاثابر و النجبا مولانا علاءالدوله و الفضیله و الدنیا و الدین" را معرفی می‌نماید.در بخشی از وقف‌نامه یک دهم درآمد را به تولیت و یک دهم را به عمارت مسجد مذکوره(گوهرشاد) و ارباب کار آن اختصاص می‌یابد.(اوکین،۱۳۸۶: ۲۵۱-۲۵۲) از سندی مبنی بر اهداء عَلَم از آستانه به شیخ محمد حمدی از بزرگان یزد در زمان امیر علاء الملک به سال ۹۰۶ هجری برمی‌آید که تا این زمان هنوز سادات موسوی در راس امور حرم هستند.(نقدی،۱۳۹۰: ۱۲۱) با مطالعه این موضوع در اسناد تاریخی دوران تیموری و سایر منابع چون مجالس المومنین(مجلس دوم ذیل نام موسویه)، چنین استنباط می‌گردد که نام شخصی که بر دَرِ مذکور حک شده است، همان امیر نظام الدین عبد الحی باید باشد که فصیح خوافی در مجمل فصیحی و خواند میر در تاریخ حبیب السیر از آن روایت می‌کنند و سال فوتش را ۸۳۰ هجری می‌دانند. بنابراین چنین گمانه‌زنی می‌توان نمود که دَر، پیش از سال ۸۳۰ هجری ساخته شده است.

٤-۳- تزیینات، نقوش و منبت دَر

دَر شامل دو قسمت پیشانی و لنگه ها است. قاب میانی پیشانی و لنگه دَر شامل گره چینی بوده و مابقی قاب‌ها با طرح های گردان آراسته و چهارچوب با نقش هندسی کنده کاری شده است.

جدول۱) تزیینات ، نقوش و نوع منبت‌کاری دَرِ مسجد بالاسر(مآخذ: نگارنده)

محل نقش	نوع تزیین	نام نقش	روسازی‌منبت	تصویر
چهار چوب	هندسی	شش رو آلت چوبی	تخت	
حاشیه‌قاب‌های پیشانی و قاب-های مستطیل عمودی پیشانی	گردان	اسلیمی در ترکیب با گل شبدری(گل‌سه‌پر) در حاشیه و قاب:طرح اسپیرالی تکرارشونده با پیچک‌های کوچک	حاشیه :تخت قاب: مقعر	
قاب میانی پیشانی	گره چینی آلت و لقط	شش دوازده پیلی کند و تند که آلت‌ها با نقش اسلیمی و گیاهی پر شده است	مقعر	

قاب های بالایی لنگه دَر	کتیبه با نقوش گردان	اسپرال های گیاهی منتهی به گل سه پر و حاشیه معرق آن با نقش طبل	مقعر	تصویر۳
قاب میانی لنگه دَر	گره چینی	دو پنج تند (ده تند) طرح گل پنج پر بر مرکز شمسه ۱۰ و اسلیمی های زاینده پرتوان با طرحی ظریف و مشابه طرح پیشانی، آلتهای پنج ضلعی ها منظم و ترنج های کند در این گره با اسپیرال های گیاهی آراسته شده که فرم کلی درخت سرو در آنها نمایان است	مقعر	
قاب پایینی لنگه دَر	گردان	اسپیرال های متداخل به صورت سه ردیفی که سر آن به گل های سه پری ختم می شود. زیر نقش کار، چهار عدد درخت سرو بر هر قاب.حاشیه این قاب، با قاب بالایی ارتباط تنگاتنگی دارد	مقعر	
دماغه	گردان و هندسی	دماغه در به سه قسمت تقسیم می شود. قسمت بالایی به شکل ذوزنقه باطرح اسلیمی، قسمت دوم روی فرم کره شکل با طرح شش ضلعی،قسمت سوم که تا پایین در ادامه دارد، قاب کتیبه (لا) با اشکال گیاهی وهندسی شش ضلعی چون طرح چهارچوب. دماغه دَر و دستگیره با گل میخ دایره نصب شده است	مقعر در طرح اسلیمیو گیاهی و تخت در طرح هندسی شش ضلعی	 

٤-٤- ساخت و منبت دَر

به طور کلی ساخت اثر به صورت قاب و صفحه می باشد.پیشانی شامل ۵ قاب و هر کدام از لنگه های دَر با سه قاب و اتصالات فاق و زبانه، نجاری شده و به واسطه استحکام، از پین های چوبی در قسمت های مختلف از چهارچوب تا لنگه های دَر استفاده شده است. پشت چهارچوب نیز با الوارهای چوبی مهار شده تا ضامن بقاء و ماندگاری بیشتر در باشد. به دلیل استحکام لنگه های در کلاف کشی با تسمه های آهن شده است و قسمت قاب پایین وسط دَر، کلاف های سه پیکانی آهنی، استحکام قاب و صفحه را روی دَر تأمین کرده است. (تصویر۵)



تصویر۵) سه پیکانی آهنی بر لنگه در(ماخذ:نگارنده)

منبت اجرا شده بر روی نقوش دَر، قسمت چهارچوب، قسمتی از دماغه (زهوار روی لنگه چپ که با گل میخ ثابت شده است.) و

کتیبه روی چهارچوب و حاشیه ها، تخت بوده و نوع روسازی در نقوش قابهای لنگه دَر و پیشانی و قاب های گره چینی، مقعر لطیف و ظریفی را به معرض نمایش می‌گذارد. این نوع روسازی در بندهای گیاهی روی قالب های لنگه های دَر و قاب میانی پیشانی، اثری بدیع را نشان می‌دهد.

۵- ویژگی‌های منبت چوب در دوره تیموری

سلطنت شاهرخ در نظر اول تصویر نسبتاً مطلوبی ارائه می دهد. دولت شاهرخ به مدت ۴ دهه از هرج و مرجی که پس از مرگ تیمور انتظار خطر آن می رفت در امان ماند و پیشرفت های فرهنگی، بهبود و اصلاحاتی صورت پذیرفت. (رویمر،۱۳۸۷: ۱۱۳) در عصر شاهرخ، الغبیگ در سمرقند، بایسنقر میرزا در خراسان و ابراهیم میرزا در شیراز حرکت‌های قابل تحسینی در زمینه فرهنگ و هنر داشتند. " از اویل قرن ۹ هجری تا اوایل قرن ۱۰ هجری نواحی خراسان بویژه هرات، سمرقند، ترکستان و خوقند به یکی از مراکز عمده منبت تبدیل می-شوند."(کیانمهر،۱۳۸۳: ۴۷) تلفیق نقوش گردان و گره‌ها، اعتدال و هماهنگی را به ارمغان آورده است. اسلیمی‌های این دوره طوری پرداخت شده‌اند که به عناصر طبیعی نزدیکی بیشتری داشته باشند. در آثار نگارگری عصر تیموری" توجه زیادی به اشکال نباتی، گل‌ها و مناظر طبیعی شده و حواشی کتاب‌ها با کاربرد آنها، بر تزیین آثار فنی و صنعتی سرایت کرده است."(زکی محمدحسن،۱۳۲۰: ۵۶) و " آثار و اشیاء تزیینی با نقش‌مایه‌های گیاهی و تقریبا طبیعت‌گرایانه تولید می‌شد."(شراتو و گروبه،۱۳۷۶: ۶۰) منبت‌کاری عصر ایلخانی که غالبا با روسازی محدب انجام می‌پذیرفت، در عصر تیموری با بکارگیری روسازی مقعر، تنوع و زیبایی آثار منبت‌کاری را دوچندان می‌کند. در این شیوه(جَست)۱ عموما منبت‌کاری با روسازی مقعر به صورت روشن و با صلابت انجام می‌پذیرد. عمق منفی زمینه آثار زیاد بوده و دیواره‌ها، عمودی و هرمی‌شکل هستند که عمق زمینه امکان دو یا سه سطح را برای منبت آماده می‌نماید. از نظر اساتید برجسته‌ای چون کمال مسایلی، کمال میر طیبی و قباد کیانمهر، روسازی مقعر اختصاص به شرق دارد و آثار ایرانی عمدتا با این شیوه پرداخت شده‌اند. آثار چوبی این عصر از نظر سطوح به قاب و صفحه، گره چینی و کادر برجسته تقسیم‌بندی می‌شوند. نقش گل سه‌پر و " ظهور چنگ اسلیمی دهن اژدری از این زمان شروع می‌گردد."(کیانمهر،۱۳۸۳: ۱۷) کادر مورد استفاده که تا حوالی سال ۷۷۰ هجری بیشتر محرابی بود به کادرترنجی تغییر می‌یابد. پرداخت آثار به صورت مقعر از این عصر به صورت جدی دنبال می‌شود. ویژگی آثار چوبی دوره تیموری را چنین می‌توان برشمرد:

۱- دنباله روی و تاثیر نقوش دوره ایلخانی بر آثار این دوره

۲- پرداخت و روسازی مقعر آثار چوبی و شکل گیری منبت در بیش از یک سطح

۳- استفاده از نقوش گردان در داخل لقط های گره چینی و روسازی کتیبه به صورت مقعر

۴- استفاده از فرم‌های گیاهی در ترکیب با اسلیمی

۵- اجرای کتیبه بر زمینه مملو از اسپیرال‌های با نقوش گیاهی

۶- استفاده از فرم‌های پیچک و گل‌های چند پری

۷- گره چینی با لقطهایی صرفا سرشار از نقوش گیاهی و ترنج-های پشت سر هم.

٦- مطالعه و تطبیق کتیبه ها و نقوش در با آثار شاخص کاشیکاری و منبت دوره تیموری

برای حصول نتیجه در جداول شماره۲و۳، کتیبه و عناصر تزیینی با آثار شاخص دوره تیموری تطبیق داده شده‌اند تا اسناد تاریخی بررسی شده مرتبط با کتیبه اصلی همراه با نقوش تزیینی دَر، فرضیه تحقیق را به سامان رساند.

با مطالعه طراحی حروف به کاررفته روی دَر ِمسجد بالاسر و مقایسه آن با کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، مسجد شاه در حوزه کاشی و دَرِ مدرسه بالاسر، ضریح امامزاده محروق نیشابور و مسجد جامع ازقد، در حوزه چوب به این مساله دست می یابیم که نوع طراحی حروف یکسان است. برای مثال حرف (ک) در کلمه (فلک) بر در مسجد بالاسر دقیقا با کلمات(یا حکیم، فلنولینک... وجهک، شاهرخ تیموری گورکانی) در کاشی‌های مسجد گوهرشاد و کلمات(کان، المسلهین، ملکشاه،شکور) در کاشی‌های مسجد شاه و (کز یاری؛ دگر، کند، که، انکون، خشکی، کرم، کز) در کتیبه چوبی مسجد جامع ازقد و همچنین (درگه و درگاه) روی دَرِ مدرسه بالاسر می‌توان اشاره داشت. (جدول۲)

با بررسی نوع تزیینات این آثار و مقابله آن با نوع طراحی دَرِ مسجد بالاسر، قسمت پیشانی، کتیبه که بر زمینه بند گیاهی پیچانی طراحی شده است، عیناً در طراحی کتیبه اصلی مسجد گوهرشاد دیده می‌شود. این موضوع بار دیگر در حاشیه سطوح ضریح امامزاده محروق نیشابور هم خودنمایی می‌کند. نوع طراحی اسلیمی بر روی دَرِ مسجد بالاسر با اسلیمی لچکی قوس در مسجد گوهرشاد و ستون نمای سنگی در لبه ایوان، نیز در لچکی قوس مسجد شاه، طرح درخت زندگی بر قسمت بالای ازاره در داخل ایوان ورودی مدرسه غیاثیه و فضای بین طاقهای داخل مدرسه، و قسمت گره‌چینی سطوح جانبی صندوق امامزاده نیشابور مشاهده می‌شود.

حاشیه تزیینی که بر قاب بالای چهارچوب دَرِ مسجد بالاسر به شکل گل سه پر(شبدری) همراه اسلیمی طراحی شده در قسمت‌های گوناگونی از حاشیه کاشیکاری مسجد گوهرشاد، بالای ازاره داخلی مسجد شاه، حاشیه کاشی‌های مدرسه غیاثیه و و نقش کنار صندوق محفوظ در موزه ویرانی مشهد در سطوح جانبی و رویی آن به کار رفته است.

نقوش گیاهی پیچان و زیبایی که در لقط های گره شش دوازده پیلی کند و تند و ده تند روی دَرِ مسجد بالاسر اجراشده، را به عیان در قاب‌های لوزی شکل تزیینات کاشیکاری مسجد گوهرشاد، ترکیب اسلیمی و ختایی در مدرسه غیاثیه، حاشیه و لقط های صندوق امامزاده محروق نیشابور و تا اندازه ای در نقوش صندوق موزه ویرانی می‌توان یافت.(جدول ۳)

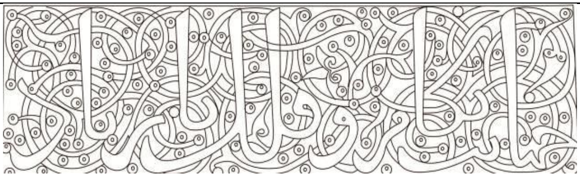
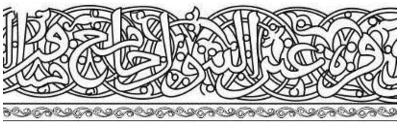
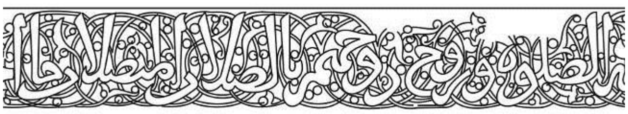
شباهت طراحی حروف کتیبه‌های این دَر و آثار شاخص دوره تیموری در زمینه تزیینات وابسته به معماری این گمانه‌زنی تاریخی در باره دوره ساخت دَرِ مسجد مذکور را تقویت می‌نماید.

۷–نتیجه‌گیری

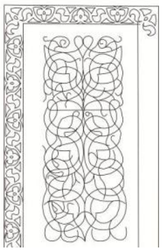
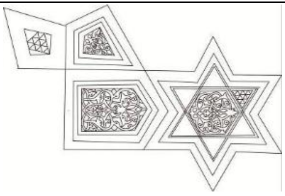
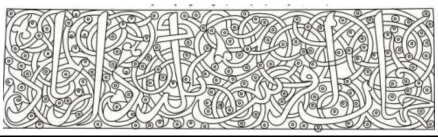
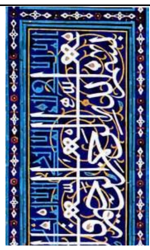
پس از مطالعات انجام شده و نیز پرداختن به جزئیات تاریخی، هنری و فنی اثر مذکور با آثار شاخص دوره تیموری مشخص شد که شباهت و همانندی میان آنها دارای پایه علمی است. اسناد قابل اطمینان تاریخی درباره نام شخص حامی که در کتیبه در آمده است، همچنین طراحی روی دَر نظیر سرلوح، حاشیه، لقطها و اجرای کتیبه بر روی اسپیرال مواج در همگی آثار، تابع اصول مشترک یکسانی بوده‌اند. نوع طراحی کتیبه و حروف با خط ثلث آمیخته به محقق و اجرای آن بر زمینه اسپیرال گیاهی که با پیچک‌های ریز، مزین شده و در برخی شاخه‌ها به گل‌های سه‌برگی ختم می‌شوند، دقیقا همان است که بر روی لچکی قوس‌های مسجد گوهرشاد، مسجد شاه و یا حاشیه تزیینی و برخی لقطهای صندوق امازاده محروق نیشابور به نمایش درآمده است. گل‌های سه برگی در این آثار همانند بوده و به لحاظ طراحی و شیوه کار در کاشی و چوب به یک فرم اجرا شده‌اند. شیوه تکثیر نقوش همانندی دارد و به طور کلی شباهت و اشتراکات زیاد این دَر، با سایر آثار، همچنین نوع روسازی منبت نقوش که مقعر است و در برخی قسمتها چند سطحی اجراشده است، کیفیت ویژهای را نشان دارد که این دَر متعلق به دوره تیموری است.

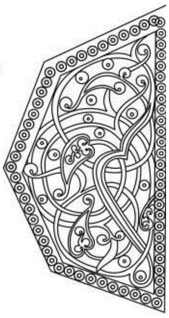
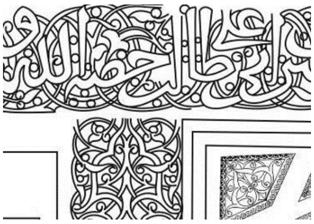
در مجموع با توجه به این موضوع که سال فوت امیر عبدالحی را فصیح خوافی و خواند میر، هشتصد و سی هجری ذکر نموده‌اند، همچنین وقف‌نامه ای که مربوط به مسجد گوهرشاد و سال ۸۲۹ هجری است که از امیر علاءالدوله به عنوان مقام تولیت نام می‌برد می‌توان استنباط نمود که این دَر، قبل از سال هشتصد و بیست و نه هجری ساخته شده است. دوم، با تطبیق طرح کتیبه و نقوش آن با مسجد گوهرشاد و سال ساخت این مسجد با توجه به کتیبه ایوان مقصوره، می‌تواند نتیجه حاصل شود که تاریخ آن به فاصله سال‌های ۸۲۱ تا۸۲۹ هجری برمی گردد.

جدول۲) خط و فرم آن بر در مسجد بالاسر و آثار شاخص کشیکاری و منبت دوره تیموری(ماخذ:نگارنده)

نام اثر	محل کتیبه ثلث و سال	تصویر
دَرِ مسجد بالاسر	قاب بالایی لنگه در	 
مسجد گوهرشاد	راست: مناره وسط: داخل ایوان مقصوره چپ: کیبه های اصلی ایوان مقصوره سال ۸۲۱ ه	   
مسجد شاه	راست:ازاره درون بنا وسط: کتیبه ایوان چپ: مناره سال ۸۵۵ ه	    
دَرِ مسجد ازقد طرقبه	کتیبه روی ستون روبروی محراب سال ۸۳۴ ه	   
دَرِ مدرسه بالاسر	قاب بالای دَر نیمه اول قرن ۹ ه	 
صندوق امامزاده محروق نیشابور	لبه سطوح صندوق نیمه اول قرن ۹ ه	 

جدول۳) تطبیق نقوش و طراحی آن بر در مسجد بالاسر و آثار شاخص کشیکاری و منبت دوره تیموری(ماخذ:نگارنده)

نام اثر	محل نقش و سال ساخت	تصویرو ترسیم
دَرِ مسجد بالاسر	راست: قاب میانی وسط: قاب تزیینی در بالای چهارچوب چپ: قسمتی از گره چینی قاب میانی پایین: قاب بالایی لنگه دَر	   
مسجد گوهرشاد	تصاویر کتیبه ای با اسپیرال بر کتیبه ایوان مقصوره قاب‌های ترنجی:مناره فرم لچکی: لچک قوس محراب سال۸۲۱ ه	    
مسجد شاه	لچکی قوس داخل بنا حاشیه ازاره داخل بنا سال۸۵۵ ه	 
مدرسه غیاثیه خرگرد	لچکی قوس های طاق ها و قاب های عمودی فضاسازی بین طاق ها در داخل مدرسه نقاشی روی گچ در محل سخنرانی مدرسه	    

صندوق امامزاده محروق نیشابور	راست: قسمتی از قاب گره چینی وسط: حاشیه چپ:ترکیب خط و اسپرال در کتیبه روی سطوح صندوق	  
صندوق موزه ویرانی مشهد	راست: حاشیه صندوق وسط: سطح رویی صندوق چپ:قاب تزیینی روی سطوح جانبی سال ۸۳۴ ه	  

کتابنامه

ابن بطوطه.(۱۳۶۱). سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه محمد علی موحد، تهران، علمی فرهنگی، چاپ اول.

اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان.(۱۳۶۲). مطلع الشمس، تهران، فرهنگسرا، چاپ اول.

اوکین، برنارد.(۱۳۸۶). معماری تیموری در خراسان، ترجمه علی آخشینی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، چاپ اول.

حافظ ابرو، شهاب الدین عبدالله.(۱۳۸۰). زبده التواریخ، تصحیص و تعلیقات سید کمال حاج سید جوادی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.

خوافی، فصیح.(۱۳۳۹). مجمل فصیحی، تصحیح محمود فرخ، مشهد، باستان، چاپ اول.

خواند میر، غیاث الدین بن همام الدین حسینی.(۱۳۸۰). تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، ج۳و۴، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران، خیام، چاپ اول.

رویمر، هانس.(۱۳۸۷). تاریخ ایران کمبریج(دوره تیموریان)، ترجمه یعقوب آژند، تهران، دیبا، چاپ سوم.

زکی محمد حسن.(۱۳۲۰). صنایع ایران بعد از اسلام ،ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال، چاپ اول.

شراتو، امبرتو، گروبه، ارنست.(۱۳۷۶) هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران، مولی، چاپ اول.

کیاگیلانی،سید احمد بن محمد بنعبدالرحمان.(۱۴۰۹ق).سراج الانساب، تحقیق سید مهدی رجایی، زیر نظر سید محمود مرعشی، قم، منشورات مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.

کیانمهر، قباد.(۱۳۸۳). ارزش‌های زیبایی‌شناسی منبت سبک صفوی، رساله دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس.(راهنما: دکتر مجتبی انصاری).

مدرس رضوی، میرزا محمد باقر.(۱۳۸۴). شجره طیبه، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، مشهد، آهنگ قلم، چاپ اول.

مشیخه، نسه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۲۱۴۳.

مولوی، عبدالمجید، مصطفوی، محمدتقی و شکورزاده، ابراهیم.(۱۳۸۸). سیر تحول معماری و توسعه آستان قدس رضوی، مجله میراث جاویدان، سال هفدهم، شماره ۶۵.(صص۳۲-۴۹).

نوایی، امیرعلیشیر.(۱۳۶۳). مجالس النفایس، به کوشش علی اصغر حکمت، تهران، منوچهری، چاپ اول.

همدانی، رشیدالدین فضل الله.(۱۳۳۸). جامع التواریخ، تصحیح بهمن کریمی، تهران، اقبال، چاپ اول.